عالم الفكر
العدد 3 المجلد 30 يناير - مارس 2002

الأبعاد السوسيوثقافية لنظرية القراءة

د. أحمد يوسف*

تمهيد

إن التحولات العميقة التي شهدتها الدراسات الأدبية والنقدية والجمالية في العقود الأخيرة من القرن العشرين كانت ثمرة من ثمار تطور الفكر الحديث والفلسفات المتعاقبة والإنجازات العلمية، التي ما لبثت ترجُّ المعتقدات رجا إلى درجة تدعو إلى الاعتقاد بأن العقل البشري أوشك على أن يستنفد قدراته الكاملة، ويعطي كل ما لديه من طاقات خلاقة.

وفي هذا السياق المعرفي لم يكن الوعي النقدي والفكر الجمالي في منأى عن هذه التحولات الجذرية، التي تركت آثارها الواضحة في طبيعة التلقي الأدبي، مخلفة أسئلة جوهرية تمخضت عنها تصورات نقدية وجمالية شكلت ما يعرف بـ (نظرية القراءة) أو (جمالية التلقي).

إن الإشكالية الأبدية التي تواجه نظرية الأدب وعلم الجمال ونظرية النقد تتجلى في السؤال التالي: كيف نقرأ نصا أدبيا؟ وكيف تلقى القارئ القديم هذا النص أو ذاك؟ وكيف يقرأه المتلقي المعاصر؟ هل تكون مستويات التلقي ودرجات الاستجابة واحدة أم متعددة؟ وما السر في ذلك؟ وهل هناك قوانين موضوعية تتحكم في هذه العملية؟ هل نستطيع وصف النص بأنه مبني بطريقة تمكن من التحكم الذاتي في تسنينه؟[1].

من الطبيعي أن تستدعي هذه الأسئلة حضور حقول معرفية متصلة ومنفصلة عن حقل نظرية القراءة: مثل تاريخ الأدب وعلم النفس وعلم الاجتماع والأنثروبولوجيا الثقافية، والفلسفات بعامة، وفلسفة الفن بخاصة، والمدارس النقدية وعلوم أخرى، منها على وجه التحديد العلوم البيولوجية والرياضية.

(*) كلية الآداب بجامعة وهران.

إذا أردنا أن نحصر تلك الأسئلة المتتابعة في سؤال مهم وجوهري ومؤداه: هل عملية التلقي تتعلق باستجابة القارئ أم بفاعلية النص؟ أم أنها تقع خارج هذين القطبين؟ أمكننا بعد ذلك أن نضع أيدينا على جوهر الإشكالية المطروحة في حقل نظرية القراءة بشقيها السياقي والنسقي.

فاعلية النص واستجابة القارئ

ظل تاريخ النقد - منذ زمن بعيد - يقف إلى جانب القراءات السياقية، ويهمل المعالم النصية إلا قليلا، ولكن هذا الوضع ما لبث أن تغير مع الثورة اللسانية الحديثة، التي أحدثت تحولات منهجية في طرائق التعامل مع النص، وأصبحنا ندرك أن فعل القراءة متعلق بفاعلية النص.

ولما تطرفت المقاربات المحايثة في تمجيد الداخل على الخارج تمجيدا لم يدع مكانا للقارئ بوصفه القطب الثالث في نظرية القراءة، بيد أن القارئ بوصفه القطب الثالث في نظرية القراءة، بيد أن القارئ بوصفه القطب الثالث سرعان ما تحول إلى مقولة تمخض عنها غموض كبير، وبخاصة عملية البحث عن الآليات التي تجسد هذه المفاهيم، التي أصبحت أقرب إلى التنظير منها إلى التطبيق.

مالت المقاربات النقدية إلى تحكيم فاعلية النص بعدما زحزحت هيمنة القراءات السياقية التي كانت تعضدها الفلسفات ذات النزعة الإنسية، سواء أكانت ميالة إلى تغليب الذات في بحثها عن دلالة النص، أم إلى جميع الإحالات الخارجية؛ فالقراءة السياقية كانت تنطلق من أن المؤلف صانع المعنى، ولا سبيل إلى فهمها دون الوقوف على مقصدية المؤلف، وكذلك الأمر بالنسبة إلى الواقع بجميع مواصفاته. إن نظرية القراءة حسب منظور «مدرسة كونسطانس» لا يمكن حصرها في دائرة القراءة النسقية المغلقة، ولهذا لم تحظ البنيوية لديها بذلك السحر الذي تركته في أشياعها، وإنما كانت تسعى إلى الأخذ بمنطلقات الفلسفة الفينومينولوجية، التي تنظر إلى الوعي على أنه وعي بشيء ما، حيث كان لاستجابة القارئ مكانة خاصة في أدبياتها، ولكن ليس إلى حد التطرف إلى أحد أقطاب فعل القراءة، فلقد حكّم «إيزر» منطق التفاعل بين النص والقارئ.

أمام هذا الوضع طبقت مدرسة كونسطانس Constance الألمانية مقولة وودي الآن Woody Allen عندما أكون أمام اختيارين لا أتردد أبدا في اتخاذ الاختيار الثالث. وهو ما صنعه بالفعل وولف جانج إيزر Wolf Gang iser، إذ مال إلى فكرة التفاعل بين النص والقارئ، وبذلك تجاوز النظرة الأحادية التي تغلب: إما قطب استجابة القارئ، وإما قطب فاعلية النص. وعلى الرغم من الملاحظات التي أوردناها آنفا، فإن مقولة التفاعل بين القارئ والنص وجدت شيوعها في الوعي النقدي الحداثي.

فعل القراءة بين جمالية التلقي وجمالية التأثير

إن هذا لا يعني، بأي حال من الأحوال، أن إشكالية القراءة قد قُضت، بل كان لابد من مواجهة العديد من الإشكالات المطروحة. وبخاصة داخل السياق التاريخي للثقافة الأدبية والنقدية والجمالية، ومن أهمها مقولات الذوق والتأثير وحكم القيمة وغيرها، ولكن أبرزها كان يتمثل في ضرورة التمييز بين جماليتين اثنتين: جمالية التلقي وجمالية التأثير، وهاتان الجماليتان تتباينان من حيث المرجعية الثقافية الإنسانية التي يمكن حصرها في ثلاث ثقافات: الجرمانية والأنجلوسكسونية والفرانكفونية. وللأسف فإن الثقافة العربية تتلاقح أو تتثاقف في الغالب الأعم مع الثقافتين الأنجلوسكسونية والفرانكفونية، ويغيب إلا قليلا المعين الثرّ لهاتين الثقافتين المتمثل في عظمة الفكر الألماني وعطائه المتعالي.

هناك فرق بين دراسة تأثير المتنبي في أدبيات التجربة الشعرية العربية القديمة والحديثة وبين طبيعة تلقي شعر المتنبي. وهكذا تركز نظرية القراءة على العلاقة التي تحكم القارئ بالنص الشعري، بدل الوقوف على جماليات شعر المتنبي أو قارئه. صحيح أنه لا يمكن إهمال التراكمات المعرفية التي اهتمت بهذين القطبين، ومجمل البحوث التطبيقية التي أنجزت في هذا المجال، وبخاصة في الثقافات الأخرى نذكر منها: الأنجلوسكسونية والفرانكوفونية والألمانية والإيطالية والروسية والعربية.

أحكمت نظرية القراءة تصوراتها النظرية والتطبيقية في ألمانيا لدى كل من روبرت هانس ياوس Robert hans jauss، وإيزر Iser وكلاهما يجمع بين الثقافة الأنجلوسكسونية (ايزر) والثقافة الفرانكفونية (ياوس). تُضاف إلى ذلك الجهود السابقة للشكلانيين الروس ونشاطهم بحلقة براغ وإرث ميخائيل باختين Michael Bakhtine ومدرسة تارتو الروسية. مما كان له أثر كبير في البنيوية الفرنسية (بروب Proop - ياكبسون Jakobson ليفي ستراوس Lévi- Strauss).

هناك - في المقابل - جهود السيميائيين الإيطاليين وعلى رأسهم برييتو Prieto و أمبرتو إيكو Umberto Eco ، أما في الثقافة الأنجلوسكسونية فهناك تقاليد قديمة راسخة تبدأ من النقد الجديد لدى كل من تي. اس. إليوت T.S.Iliot وريتشاردز Richards في إنجلترا. ونورمان هولاند Normand Holland وستانلي فيش Stanley Fish وجونثان كيلر Killer Jonathan في أمريكا، الذين تبنى بعضهم تفكيكية ديريدا Derride.

تختلف نظرية القراءة لدى مدرسة كونسطانس الألمانية عن الإسهامات التي سبق أن ألمحنا إليها لكونها يوحدها مشروع واحد، وتميل إلى التنظير أكثر مما تميل إلى التطبيق.

كما هي الحال بالنسبة إلى النقاد الذين يركزون جهودهم على دراسة كيفية استجابة قارئ ما لنص أدبي. ولنا مثال جيد يمكن للمرء أن يعاينه في كتاب (مقالات في النقد الأدبي) لـ أ. آ. ريتشاردز.

لا يكاد الدارس يظفر بوجهة نظر واحدة تجمع بين تلك الآراء، لأنها لا تستقي من معين معرفي واحد، ولا تنطلق من أطر مرجعية مشتركة؛ لهذا يمكن وصفها بالنظرات بدل النظريات، التي تؤطرها أسيقة فلسفية وفكرية واجتماعية وأدبية. فهي تمتح أصولها من مشروع ثقافي متماسك، وتربط بينها اهتمامات واحدة.

لم يعد الوعي النقدي المعاصر يتعامل مع تاريخ الأدب تعاملا كرونولوجيا، تتعاقب فيه الوقائع الأدبية تعاقبا زمنيا متصلا، بل أصبح ينظر إلى طبيعة تلقي النص من منظور الأصالة التي تشترط الفرادة والاختلاف والقطيعة التي يرافقها ميلاد النص المختلف لقد حاولت جمالية التلقي[٢] أن تربط القراءة التاريخية والمقاربات المحايثة للنص الأدبي في فلسفة التأويل، وأن تعطي أهمية للحكم الجمالي القيمي الذي يرافق تلك اللحظة[٣]، وبه يمكن معرفة نجاح العمل الأدبي أو فشله.

تنطلق النزعة الإنسية التي تمجد الذات الإنسانية من الرأي القائل بأن «الإنسان سابق نوعا ما على تاريخه وشروطه الاجتماعية التي تنبع منه»[٤]. وهذا يلخص الصراع الذي دار بين جون بول سارتر[٥] وليفي ستراوس، وهو يشير إلى ذلك الصراع الحاد بين الماركسية والبنيوية.

تاريخ الأدب خطاب متبدد

ومن هنا أمكننا النظر إلى تاريخ الأدب على أنه خطاب متبدد ينطوي على لحظات متباينة من حيث الفاعلية النصية، ومن حيث وقع التلقي. إننا أمام جدلية المعيار والانزياح، فهذه الثنائية تمثل مشاهد التحول المستمر، وتبادل المواقع بين النماذج: فما كان انزياحا يصبح بحكم الاستعمال المتكرر معيارا، والعكس صحيح. ولهذا كانت أطروحات ميشال فوكو حول التاريخ تقوم على مقولة الانفصال والتباين بدل مقولة الاتصال التي تتبناها الفلسفة التقليدية للتاريخ. ولا غرو أن ينظر ياوس إلى تاريخ الأدب على أنه تاريخ للتلقي. وبما أن عملية التلقي مستويات متباينة بحكم الأبعاد السوسيوثقافية لنظرية الأدب، كان تاريخ الأدب خطابا متبددا، فهو خطاب منفصل أكثر مما يكون خطابا متصلا.

إن سيرورة التحول في العمل الأدبي ترافق تلك الفرضيات التي تقدمها النصوص للمتلقي ليلج في عالم فسيح يغري بإنتاج المعنى، ويتأبى أن يقدمها تقديما مجانيا بوصفها فاعلية معطاة. كما أنها - في المقابل - ترفض الانقياد إلى سلطة الخارج الرمزية. وعليه فإن قداسة

التقليدي بمعاييره الثابتة وذوقه الجاهز يتنافى مع فعل القراءة، وإن كان يقدم أدوات مساعدة لا ينبغي التنكر لها.

إن هذه التصورات يأسرها المطلق، ويستولي على مجامعها وهم الحقيقة، مما يجعلها تعادي الاختلاف، وتشايع الوحدة بدل التعدد، وتنتصر للراسخ بدل العابر. وفي ظل هذا المناخ الثقافي اختنق النص الشعري الحداثي؛ لأنه لم يحتكم إلى عمود الشعر، واختار الحداثة المستعارة، وحاول أن يبرر شرعية هذا النص بالبحث عن أمثلة من التراث عادة ما انحصرت في الشعر العباسي (بشار بن برد - أبو نواس - أبو تمام - المتنبي - المعري)، أو في الشعر الأندلسي (الموشحات).

إن الرغبة في البحث عن لحظة تنتظم فيها هذه الحداثة المستعارة داخل سياق التراث هي شكل من أشكال إثبات حسن النية، وإبعاد تهمة التمرد والعصيان والعقوق عن الشعر العربي الحداثي . إن المسألة - هنا - تتعلق بهيمنة المعيار الفني القديم على جمالية النص الحداثي؛ مما أثر في طبيعة التلقي، وفرض ذوقا جديدا، وبلاغة أخرى، وبنى أفق انتظار جديدا على أنقاض أفق انتظار سابق.

ليس من السهل تشييد تصور جديد لعملية القراءة في ضوء شيوع فكرة المطلق داخل الوقائع التاريخية بعامة، والأدبية بخاصة، يُضاف إليها السعي الحثيث لتشكيل تاريخ أدب يستجيب إلى الروح القومية في زمن نشوء القوميات في أوروبا وفي العالم العربي، الذي شهد حركات تحررية، الأمر الذي يفسر الميل إلى كتابة تاريخ الأدب العربي، سواء لدى المستشرقين أو الدارسين العرب. وفي ظل جمالية التلقي يمكن أن نعيد النظر في بناء تاريخ الأدب العربي انطلاقا من مستويات تلقيه مع مراعاة وجهة نظر النقد الجديد، التي ترى بأن الأدب ما هو إلا تاريخ أشكاله[٦].

إذا تأملنا أدبيات هذه الكتابة نستنتج غلبة المتصل على المنفصل من الناحية الزمنية، والمعيار على الاستعمال من الناحية الأسلوبية، والإشادة باللحظات التاريخية الحاسمة في تاريخ الأمة. ومن الطبيعي جدا أن يتمخض عن هذه النزعات القومية تاريخ أدب يستجيب لهذه الروح، ويحدد مسبقا شروط التلقي، مما يضفي على قراءة النصوص الأدبية نوعا من التطبيق الآلي للنماذج المعطاة، متجلية في الطرائق المنهجية المتبعة، خاصة في الدراسات العليا والبحوث الجامعية.

مازالت آثار النزعة التاريخية بمشاربها المختلفة توجه الممارسات النقدية لتاريخ الأدب، ثم عملت بعض الاتجاهات النقدية السياقية على ترسيخها، وبخاصة المنهج الاجتماعي الوثوقي الذي تؤطره الفلسفة الماركسية، وكذلك الانبهار بالنزعة الوضعية الضيقة. ولهذا ألفينا ياوس يعطي أهمية كبيرة لتحليل المضمون في حين لا نلقى لديه ميلا إلى التحليل الشكلي؛ فقد أولى

عنايته لمضامين النصوص التي كان يعالجها بغية استكشاف للقيم التي تتداخل معها، وذلك بغية مقارنة مستوى التلقي لأثر جوته بالقياس إلى أثر راسين. ومن هنا لاحظنا أن قراءة إيفيجينيا لـ «جوته» تنتهي إلى أن الأسطورة تتضمن تلك الروح الألمانية المتصاعدة التي تجسدت في الدولة الألمانية القوية.

مرتكزات القراءة النسقية

ظهرت القراءات النسقية لتعلن انسداد أنظمة القراءة السياقية وترهل مشروعها النقدي، ومن أبرز الاتجاهات التي عملت على تقويض الوعي النقدي السياقي نذكر بعض ما سيتضح لاحقا في فصول هذا البحث[٧]:

١ـ تراث الشكلانيين الروس [٨].

٢ـ النقد الجديد [٩].

٣ـ تأثير اللسانيات الحديثة[١٠].

٤ـ البنيويات

وهكذا استبدلت القراءة النسقية ـ في ظل هذه الشروط الجديدة ـ الخارج بـ «الداخل»، والشروح التاريخية والاجتماعية والنفسية بـ «الأدبية»، والمعيار بـ: «الوصف»، والمطلق بـ «النسبية»، واليقينية بـ «الاحتمالية»... إلخ.

ساعدت هذه العوامل على تجاوز تلك المفاهيم التقليدية، التي سرعان ما تجلت في معطيات أخرى، وأخذت مسارات ملتوية، مثل الدعوة إلى تجديد النظريات الجمالية والنقدية، والميل إلى اصطناع الفلسفات التأويلية، التي تتنزه عن الشروح المدرسية، وتحاول إعادة صوغ مفهوم الأدب وعلاقاته بالمعطيات الخارجية، مثل علاقة الأدب بالفكر وبالتاريخ وبالمجتمع.

وفي هذا السياق قدمت الكتابات التنظيرية لروني ويليكRéné Wellek وأوستين وارين Austin Weren أمثلة تمثل هذه الصياغات الجديدة متأثرة بالتراث الشكلاني وإسهامات حلقة براغ؛ لتغدو نقدا جديدا، وبالمثل بلورت أطروحات أرنست كاسيرر Erenest Cassierr ـ التي نشرت بعد وفاته ـ المرتكزات الفلسفية لمشروع البنيوية قبل أن تصبح تيارا فكريا ذاع صيته في أوساط النخبة المثقفة في فرنسا، ولكن هذه البنيوية غلبت عليها النزعة الصورية.

كان لابد من تليين منحاها الشكلاني المجرد، وتطعيمها بنزعة تكوينية تعود جذورها إلى جون بياجي[١١] J.Piaget، وتصبح تيارا بنيويا ينافس التيار الصوري على يد لوسيان جولدمان L.Goldman الذي استثمر فلسفة هيجل Hegel وماركس Marx ولو كاتش Lucas لبناء علم اجتماع أدبي يصبو إلى التماسك بين البنيات الذهنية والإبداع الثقافي من أجل بناء رؤيا للعالم لا تقصي عبقرية المؤلف بوصفه فردا يمثل شبكة اجتماعية معقدة لا تختزلها التصورات الرومانتيكية والتجريبية.

يدعونا لودوينج فون بيرتالانفي Luduing Von Bertalanffy[١٢] إلى عدم فصل النظرية العامة للأنساق عن الطابع الإجرائي في أثناء تحولها إلى سيرورة منهجية، مما يسمح لها بمتابعة عملية انتقال المبادئ من حقل اختصاص إلى حقل اختصاص آخر؛ فهي لا تنساق إلى تلك التحولات السطحية التي لا تمس عمق المعارف. ومن هنا حاولت نظرية القراءة أن ترسم نسقها على النحو الحركي الذي أشار إليه سابقا لودوينج فون بيرتا لانفي. هناك تصور خاص للمدرسة الجشطالتية للتلقي المباشر لا بوصفه نسقا سيميائيا، وإنما هو نتيجة لعملية التحليل التي تقوم بدورها بتحويل حقيق لحالة الوعي[١٣].

كما هو واضح لم يفقد الأدب صلاته بالتاريخ والمجتمع والثقافة، وفي المقابل يمكن القياس على علم النفس، حيث أعيدت قراءة هذه العلاقة قراءة مغايرة تجلت في عودة جاك لاكان J. Lacan لفرويد Freud، وتصميم جديد للبنيوية النفسية، وربط المعطيات النفسية باللغة والكلام، هذا دون أن تغفل نظريات يونج Young التي شيّد على صرحها نورثروب فراي[١٤] N.Throp Fray ما عرف بالنقد الأسطوري، الذي انكب على البحث عن الأنماط البدائية أو النماذج العليا في الأدب.

كل هذه الملامح كانت توحي بوجود أزمة نظرية حادة تحيط بجهاز المفاهيم الذي يحكم صلب متصورات القراءة. وما تكاد تلوح أفكار جديدة في الأفق حتى تجرفها المابعدية، فإذا تمكنت البنيوية، ورسخت قواعدها في الفكر والنقد، وصنعت لنفسها أشياعا سرعان ما ينبثق تيار فكري آخر يزحزح سلطتها مثل: ما بعد البنيوية أو التفكيكية. والأمر نفسه يتعلق بالحداثة Modernité وما بعد الحداثة Post- Modienité.

إن هذه التحولات المتسارعة في مجرى الفكر والفهم لم تسمح للوعي النقدي أن يتأمل ذاته تأملا هادئا وعميقا، على الرغم من أنه كان محظوظا كل الحظ في توافره على مرجعية منهجية دقيقة، لم يعرف في الغالب الأعم كيف يستثمرها استثمارا حسنا، وتتمثل على وجه التحديد في الثورة المنهجية التي صاحبت اللسانيات الحديثة، وأحدثت قطيعة إبستيمولوجية مع المنهج التاريخي والمقارن في دراسة اللغة، ووضعت آليات عملية في مقاربة الوقائع مقاربة محايثة وعلمية إلى ما حد ما.

لقد كان لها أثر جلي في العلوم الإنسانية والدراسات الأدبية، وأبرزها قراءة النصوص القديمة قراءة أصيلة تختلف اختلافا جوهريا عن القراءات الفيلولوجية التقليدية، وذلك باستدعائها إلى الحاضر، وتبييئها مع المعطيات الزمانية والمكانية التي تستفيد من تجاربها وتجعلها قابلة للإسهام في بناء الحداثة أو ما بعد الحداثة المنشودة، كما هي الحال في العودة إلى سحر الكلاسيكي، الذي يهيمن على متخيل الحداثة، ويسم خطابها بميسم العجائبية السحرية والحنين إلى الفولكلور وأساليب العيش القديمة، وأنماط اللباس العتيقة والفضاء

الفسيح للطبيعة، وهو ما يمجده النص الحداثي بتمثل الماضي والشخصيات التراثية والوقائع التاريخية القديمة تمثلا فنيا يمكن أن نطلق عليه التناص الذي لا يقف عند حدود التقنيات الفنية، بل ينطوي ضمنيا على نزعة نقدية لخطاب الحداثة في الفكر الغربي.

ومن المنتظر أن تلقى الحداثة المستعارة في المجتمعات التقليدية رفضا حادا؛ لأن هذه المجتمعات صاحبة التراكمات التراثية الضخمة لا تستسيغ منطق خطاب الحداثة، سواء تجلى في أنماط الكتابة أو في الأنماط النقدية والثقافية والسياسية وحتى الاقتصادية، ولاسيما أن دعاة الحداثة في الغالب يجهلون أو يتجاهلون هذه التراكمات التراثية، وإن هم كانوا على وعي بها، لم يحسنوا استثمار الأدوات التحليلية لتقديم تصورات مقبولة لخطاب الحداثة، وتجنب عقدة الانبهار التي تدفعهم إلى تبني لغة استفزازية عنيفة لا تجني في الأخير أي ثمار.

وهذه حال كثير من المناهج النقدية التي خاطرت بطرحها في بناء متصورات للقراءة، إذ لم تستطع بعد حل بعض المعضلات الجمالية والنقدية (الذاتية والموضوعية، الشكل والمضمون أو اللفظ والمعنى، وظيفة الأدب... إلخ) وتركتها غارقة في غموضها وعموميتها، أو كثيرا ما غضت الطرف عن القبول بالتعددية النقدية التي لا تقف وراءها اختيارات منهجية وفكرية.

وبقي النقد التاريخي والاجتماعي والنفسي واللغوي والجمالي يشكل مشهد الوعي النقدي المرتبك، وإذا حاصرته الأسئلة الحرجة احتمى بالاختيار التكاملي الموهوم، وجمع بين التحليل البنيوي والتحليل التاريخي والاجتماعي جمعا اضطراريا لا اختياريا، لا تبرره نظرة نقدية محددة، أو يتبنى مفاهيم غريبة عنه، ويدافع عنها دفاعا لا يعرف كيف يقنع نفسه بها، بل أن يقنع بها غيره. والوضع هذا ليس وقفا على الثقافة النقدية العربية، بل يمتد - حتى - إلى الثقافات الغربية نفسها.

إن نظرية القراءة مدينة إلى هذا الوضع الفكري والنقدي الذي حفزها على الخوض في هذه المسائل المعلقة وبناء نموذج لا يدعي الكمال، ولا يسقط في دائرة الانتقائية والتوفيقية، وهو مشروع يتطلب جهدا يقظا بالأسباب والغايات التي تؤدي إليه، فكيف السبيل إلى عقد علاقات جديدة بين الأطروحات المتعارضة والتصورات المتناقضة دون العودة إلى تلك التكاملية السهلة أو التوفيقية المبسطة؟ إنها أسئلة غاية في التعقيد، وتتطلب وعيا نقديا متبصرا وحادا من أجل تركيب نموذج بين هذه الأطروحات المتباينة، ولن يتأتى هذا بيسر إلا بواسطة إسهامات فلسفية وفكرية وعلمية تقدم تحليلا جديدا لهذه المعضلات المنهجية المطروحة، وبالفعل توافرت نظرية القراءة على دعم هذه الفلسفات، ومن أبرزها:

الأبعاد الفلسفية لنظرية القراءة

نجمل هنا الأبعاد الفلسفية التي ارتكزت عليها نظرية القراءة في الفلسفة الفينومينولوجية، والفلسفة النقدية، التي تمثلها مدرسة فرانكفورت، وإن كنا على وعي كبير بأنه من سوء الاعتقاد أن يظن المرء بأن حضور الفلسفات الأخرى منعدم، بل نعاين حضورها في أدبيات الوعي النقدي الحداثي، الذي يتسم تارة بالتداخل وبالنقد المتجاوز تارة أخرى. ولهذا لاحظنا أن هاتين الفلسفتين ذات منشأ جرماني أم ومازال يمد الفكر الفلسفي المعاصر من معينه الذي لا ينضب، وهي التي شكلت المرجعية الفلسفية لأطروحات أصحاب مدرسة نظرية كونسطانس الألمانية:

١ - الفلسفة الفينومينولوجية :

إن الفينومينولوجية عصية على التحديد، إذ لم يسارع أحد إلى تقديم إجابة حاسمة وقاطعة عن سؤال: ماذا تعني الفينومينولوجية؟ هل قدرها كقدر كثير من المفاهيم الإنسانية التي ظلت تراوح بين كثير من المفاهيم والأطروحات، مثلها مثل مفهوم الفلسفة نفسه.

هل ينبغي النظر إلى هذه الإشكالية نظرة إيجابية، لأنها تمثل وضعية مريحة، وتحيل على خصيصة التحول التي تساعد الفينومينولوجية على الانفلات من قبضة الحد الجاهز، والتعريف المغلق، والتحجر الوثوقي، أم أن الانفتاح في مقابل الانغلاق ما هو إلا شكل من أشكال انضواء الفينومينولوجية تحت الفلسفات التي تمجد الذاتية، وتنبذ الموضوعية؟ وقد لا يكون الموضوع سليما إذا طرحناه من هذا المنظور لكون الفينومينولوجية تمتلك تصورا متفردا في النظر إلى ثنائية الذات والموضوع. فالانفتاح صيغة من صيغ قابلية التحول، والانخراط في عالم الأفكار المتغير على الدوام.

تدفعنا هذه الحيرة إلى تغيير طرائق البحث الفلسفي، واختيار أساليب منهجية مغايرة لما هو سائد، ولعل ذلك يجعلنا إما أن نختار قراءة مثل هذه الفلسفات وفق أدبياتها وقضاياها الكبرى، وإما أن نختار تناولها لدى كل فيلسوف من فلاسفتها. وعلى الرغم من أن هذا الاختيار الأخير فيه من التفصيل المدرسي ما يسيء إلى جوهر البحث الفلسفي، لكنه يسهم في إخراج الأساليب المنهجية من حيرتها.

كثيرا ما يعمد الباحثون الأمريكيون إلى هذا الاختيار؛ فتلفيهم يقدمون البنيوية - مثلا - بأعلامها لا بقضاياها ومقولاتها، وبذلك يستطيعون الإجابة عن سؤال: ما البنيوية لدى كلود ليفي ستراوس أو جاك لاكان J.Lacan أو ميشال فوكو M.Foucault أو رولان بارت R.Barthes؟ أو ما الفينومينولوجية لدى هوسرل Husserl أو هيدجر Heidegger أو سارتر

Sartre أو ميرلو بونتي M.Merlau Poonty أو إنجاردن Ingarden أو دوفرين Defrin أو أي فلسفة أخرى تعددت مشاربها، وتباينت مصادرها؟

لم يستطع الفكر الفلسفي أن يتحرر مما ورثه عن الوضعية وموقفها من الفلسفة بعامة، والميتافيزيقا بخاصة، فما نزال نلاحظ الفلاسفة ومؤرخي المعرفة يسارعون من أجل نفي تهمة الفلسفة عن أعمالهم، فالبنيوية ليست فلسفة، والفينومينولوجية ليست فلسفة... إلخ. وفرويد Freud ليس بفيلسوف، وليفي ستراوس، وفوكو، وغيرهما ليسا كذلك. الواقع أن الخطاب الفلسفي المعاصر يعاني مرضا تاريخيا، ووهما نفسيا، ويتحدث عن القطيعة بمتخيل L'imaginaire يهيمن عليه خطاب الآخر، ويقع في محظور المسكوت عنه.

صحيح أن الفينومينولوجية فلسفات متعددة أكثر منها فلسفة واحدة، مثلها مثل البنيوية، فهي بنيويات، والسيميائية سيميائيات، وهذه ميزة يختص بها الفكر البشري الذي يميل كل الميل إلى الاختلاف والتباين؛ لهذا كله ركز دو سوسير De Saussure على طبيعة التباين في النسق اللساني، ومن هنا ألفينا النقد الفينومينولوجي قد تجاهل «السياق التاريخي للعمل الأدبي ومؤلفه وشروط إنتاجه وقراءه. كان النقد الظاهراتي يهدف إلى قراءة محايثة شاملة للنص بعيدا عن المؤثرات الخارجية»[١٥].

إن الذين يلتمسون تبسيطا فلسفيا للفينومينولوجية هم أولئك الذين يرهنون فهمهم في كتابات هوسرل، ويعتقدون أنهم وقفوا على الحق كل الحق، ولكن الحق قد يكون غير ذلك لو هم وسّعوا مداركهم، وطلبوه لدى أشياع فلسفة هوسرل، فقد يجدون أن البعد التأويلي (الهيرمينوطيقية) يغلب على فينومينولوجية هيدجر، بخلاف الفينومينولوجية التي تحصر نفسها في الوصف الخالص ولا تتعداه إلى التأويل، ولولا هذا الواقع ما كنا نرى ذلك التطعيم الحاصل بين الوجودية والفينومينولوجية لدى سارتر وميرلو بونتي.

هناك من وجد ضالته المنهجية في مقاربة الفلسفة الفينومينولوجية انطلاقا من مساءلة خطاب هوسرل، ثم البحث عن تجلياته في الاتجاهات الفينومينولوجية الأخرى، وبذلك يكون قد تجنب الوقوع في اشكالية حصر الفينومينولوجية في هوسرل من جهة، والتفسح في تناول قضاياها من حيث أصولها وفروعها من جهة أخرى.

والأصل هنا لا يعني سوى ذلك الجهد النظري الذي خلفته فينومينولوجية هوسرل، وكان لابد من تحويل أجهزة مفاهيمها إلى إجراءات عملية تمس قطاعات كبيرة من الظواهر المدروسة، ومن أبرزها فعل القراءة الذي يهتم بعملية الإدراك الجمالي بوصفه خبرة تصبح فيها القيم الفنية قيما جمالية، ويتذاوت (Intersubjectivité فيها القارئ مع النص المقروء).

وللوقوف على وجهة نظر الفلسفة الفينومينولوجية ـ كما تجلت في كتابات إنجاردن وأثرت في ياوس وإيزر تأثيرا واضحا ـ من الواجب نقد البدائل الفلسفية المطروحة، منها الإيمان

الأعمى بنتائج العلم، التي لا تستقر على حال، ثم تقديم نقد عميق للموقف الفلسفي حيال فعل القراءة وعملية الإدراك الجمالي. وذلك ما نلمسه في دراسة إنجاردن لموضوع المثالية والواقعية وموقع النص الأدبي من هذه الثنائية التي ظلت تتنازعه ردحا طويلا من الزمن.

أرادت الفينومينولوجيه أن تقتحم تلك المجالات الخصبة التي تركها العلم، ولم يقف عليها بحجة أنها لا تحتاج إلى جهد لتوضيحها؛ فهي من البداهات والمسلمات التي لا ينفق العقل طاقته وجهده من أجلها. بل هي ركيزة لكل أبنية المعرفة وسائر الحقائق المعلومة. ومن هنا وَجَدَتْ نظرية القراءة تنبذ تلك الرؤى الجمالية الكلاسيكية التي كانت رهينة التصورات المعرفية، التي تفصل بين الذات والموضوع فصلا فجا. وتحصر الإدراك الجمالي في أحد أطراف تلك الثنائية: إما في البعد الذاتي، وإما في البعد الموضوعي. وهكذا سار تاريخ النقد الأدبي على هذا المنوال، فانقسم إلى نقد ذاتي أو نقد موضوعي، وضاع في تاريخ النقد الأدبي موضوع القارئ وخبرته الجمالية وطبيعة التلقي لديه.

يتصور علم الجمال الفينومينولوجي القراءة بوصفها خبرة جمالية تتجه إلى النص وأبنيته، أو ماهية تلك الأبنية النصية كما تتجلى في خبرة القارئ. فالواقعة النصية ليست منفصلة عن القارئ وغير مستقلة عن إدراكه، فهي حلول الذات في الموضوع أو حلول القارئ في النص، ولكن نظرية الأدب التقليدية وتاريخ النقد الأدبي حاولا تجاهل هذه المسائل الشائكة، واستسلم إما لمعطيات القراءة السياقية، وإما لمقتضيات القراءة المحايثة المغلقة، محتذين في ذلك العلم الحديث الذي صرف نظره عن الماهيات والمسائل الميتافيزيقية.

لم تحظَ منزلة الإنسان بالعناية اللائقة، ولاسيما في الخطاب النقدي الذي تناسى دور المتلقي في بناء النص وإنتاج الدلالة. ويمكن النظر إلى البنيوية في تاريخ الفكر الفلسفي والنقدي على أنها صورة حية لتراجع الروح الإنسانية واختفائها من مسرح صنع التاريخ، فانحصر دور القارئ في التلقي السلبي للنص بوصفه معطى مطلقا.

تنكب القراءة النسقية على نقد أوهام القراءات السياقية، وحتى القراءات المحايثة. وهذا النقد لا يطرح نفسه بديلا لهذا الاتجاه النقدي أو ذاك، وإنما يقدم أسئلة مثيرة حول نسيان القارئ أو تناسيه من عملية الممارسة النقدية والتنظير الجمالي. ومما يثير الحيرة أن علوم الإنسان التي تبلورت في القرن التاسع عشر نادت بمركزية الإنسان، ولم يحاول الخطاب النقدي أن يستفيد من معطيات العلوم الإنسانية ليبني صرح القارئ، ويتجاوز إطار المؤلف أو النص في ذاته.

لا يمكن الإعلاء من شأن المحاولات الخجولة التي درست القارئ من وجهة سيكولوجية أو سوسيولوجية باستثناء بيار جوزا P. Joza وجاك لينهارت J.Leenhardt، ومقاربات أخرى لا تشكل بعدا نظريا صلبا. وكنا بحاجة ماسة للوقوف على ماهية القارئ دون الانزلاق إلى المفاهيم الصورية الغارقة في التجريد، وعدم الخضوع - أيضا - إلى النزاعات التجريدية،

والأمر هنا يتعلق بمتصور نقدي لماهية القارئ ببعدها التداولي والمجرد في آن واحد؛ فالمعطى الصوري المجرد يضفي على القارئ طابعا مثاليا لا يتحقق إلا في العالم الأفلاطوني، والمعطى التجريدي يضفي عليه طابعا انتقائيا من الصعب اتخاذه نموذجا للتعميم.

لا تخرج ماهية القارئ عن الحد العياني الذي يتخذ الحدس المباشر مرتكزا له، بحجة أن تطبيق مبدأ الاستدلال في رسم ماهية القارئ طريق يضلل الباحث أكثر مما يهديه إلى سواء السبيل. وكل من تحدثوا عن القارئ المثالي أو النموذجي أو حتى الضمني لم يستطيعوا فكاكا من هذه التصورات المثالية المجردة، ولم يميزوا بين القارئ بوصفه ماهية عيانية و واقعة مرهونة بالشرط الزماني والمكاني.

إذا تعاملنا مع هذه التوجهات على أنها مثالب، فلأن العلوم الإنسانية انقادت انقيادا أعمى إلى سحر نتائج العلم، وطبقتها بحذافيرها على الظاهرة النصية، وحصرتها في خبرة القارئ و وعيه، ونسيت أن وعي القارئ هو الضمان الوحيد لإضفاء الدلالة على النص وإنتاج معناه. ومن هنا يتبين لنا أن علم الجمال الكلاسيكي لم يدفع نظرية الأدب في النقد إلى اقتحام هذا المجهول/المعلوم. ولا نستثني اتجاها نقديا واحدا مما ينضوي تحت القراءات السياقية، ولعل من أهمها المقاربات النفسية ذات التوجهات التجريدية.

سبق أن أومأنا إلى أهم النظريات المعرفية التي لم تواكب ميلاد القارئ، فلا المعطيات المنطقية الصورية ولا المعطيات التجريدية أسدت خدمات جليلة لهذا المولود المنسي بوصفه مسلمة وبداهة. ونحن هنا لا ننخرط في وهم التعميم، وإنما نتحدث عن المنشأة الأولى لهذه العلوم الإنسانية، التي بهرها العلم الطبيعي، ولم يتح لها هذا الانبهار بناء جهازها المفاهيمي وفق طبيعتها الخاصة، واهتماماتها المختلفة وإشكالاتها المتميزة. وهذا ما حاولت أن تتداركه في العقود الأخيرة من هذا القرن، وعليه يتبين لنا ذلك الاضطرار المخيف الذي هز النظريات الجمالية، وخلخل أبنيتها النقدية منذ تطبيق المنهج الفيلولوجي إلى آخر اتجاه من القراءات السياقية.

إن أزمة علم الجمال الكلاسيكي ونظرية التقويم هي أزمة العلوم الإنسانية بالأساس، وإذا كان هذا شأنها في الفكر الغربي فما بالها في الخطاب العربي المعاصر؟ وكل النقاش الذي حام حول نظرية النقد أخطأ سبيله عندما انصرف إلى الإعراض عنها، ولم يمس جوهر الإشكالية.

إن هذا الجوهر يكشف عن فقر إبستمولوجي مدقع في مقاربة قضايا العلوم الطبيعية وتأثيرها في العلوم الإنسانية. إنها لم تفكر في ذاتها، وتتأمل خطابها، وتراجع أطرها المعرفية، وإنما استولى على مجامعها الانبهار بالعلم، والإيمان بنتائجه إيمانا أعمى، وحتى بطرائقه المنهجية، وكأن الوقائع الإنسانية مرادفة أو مطابقة للوقائع المادية. كل ذلك جعل مدرسة فرانكفورت تنتقد هذه التصورات، وتبني صرح النظرية النقدية - ولاسيما - أدورنو Adorno وهابرماس - Hebermas، وتقدم نقدا لهذه النزعة. شكل هذا النقد فيما بعد مشروعها النظري.

٢- مدرسة فرانكفورت:

تعرف هذه المدرسة بالنظرية النقدية، ومن أبرز أعلامها:

أ) ماكس هوركهايمر Horkheimer Max (١٨٩٥ ـ ١٩٧٦)[١٦].

ب) تيودور أدورنو T.Adorno (١٩٠٣ـ١٩٦٩)[١٧].

ترك هذان المفكران تأثيرهما الواضح في فلسفة مدرسة فرانكفورت إلى جانب هاربرت ماركوز ووالتر بنيامين إرُيك فروم وإرنست بلوخ ويورجن هابرماس، حيث بدأت بمراجعة فلسفة هيجل، ونقد مغالطات الهوية التي جعلت النظرية النقدية تحوّل المعرفة إلى ظاهرة بشرية من خصائصها التعدد، واستلزم ذلك نقد النسق المنطقي الذي ارتكزت عليه.

ويعد أدورنو من أكثر أعلام فرانكفورت، الذين عملوا على تفكيك مبدأ الهوية [١٨]، وأرسوا أسس مفهوم السلب الذي حاول ماركيوز أن يجد له مكانة في الجدل الهيجلي. «إن انبثاق الجدل السلبي من داخل الهوية لا ينقص من أهميته، فهو يفرض نفسه في الواقع على أنه تفتح منحرف داخل الهوية/القانون التي عليه أن يفترضها ويلغيها في الوقت نفسه»[١٩]. يضاف إلى ذلك أن النظرية النقدية حملت حملة شعواء على تحويل العقل إلى مجرد آلة، وهذا ما أدى بها إلى نقد النزعة الوضعية، والفلسفة البراجماتية، ويمكن هنا أن تجد القراءة النسقية في مدرسة فرانكفورت خلاصها من ذلك التصور الأوحد للنسق بمفهومه الوضعي.

شكلت كل من الفلسفة الماركسية والتحليل النفسي وفلسفة التاريخ وعلم الجمال محطات وقفت عندها النظرية النقدية لتجعل منها مرجعية نظرية، بعد أن تعرضت للتحليل والنقد، حيث نجد فيلسوفا مثل هابرماس يصهر الماركسية داخل نظرية التواصل الاجتماعي، ويمكن القول بأن هناك أوجها عدة للماركسية تعاملت معها مدرسة فرانكفورت، ولاسيما بعد أن شرع الفكر الماركسي في مراجعة جهاز مفاهيمه، بدءا من جورج لوكاتش ولوسيان جولدمان. ومن هنا ندرك ذلك التحول النقدي لدى والتر بنيامين[٢٠]. وإن كانت النظرية النقدية بوصفها مسعى لإعادة بناء الماركسية. تبدو لميجل أبنسور Miguel Abensour سبيلا من دون مخرج[٢١].

لقد رأينا أن مؤسسي مدرسة فرانكفورت كانوا قد تتلمذوا على كبار علماء النفس الجشطالتيين، ولاسيما أن علم النفس انفتح على القضايا الاجتماعية، وأصبح لعلم النفس الاجتماعي منزلة خاصة لدى أصحاب النظرية النقدية، وعد سيجموند فرويد حليفا لهم، خصوصا أن إريك فروم بدأ يطرق موضوعات غير معهودة مثلما تجلى ذلك في مؤلفه «الخوف من الحرية»، وكذلك الأمر بالنسبة لماركيوز، الذي كان يعد فلسفة التحليل الفرويدية «جزءا فاعلا في التفكير الاجتماعي للحداثة الاجتماعية»[٢٢]، ويجتهد هابرماس في البحث عن مكانة التحليل النفسي ضمن دائرة التأويل منذ دالتاي إلى جادامير.

انكبت مدرسة فرانكفورت على نقد العقل الأداتي فالعقل صار أداة بعدما استطاع أن يحول الطبيعة إلى أداة. ولهذا حرص هوركهايمر وأدورنو على إبراز وجه التناقض بين نزوع العقل إلى التحرر من جهة، ووقوعه في البربرية من جهة أخرى، ومن هنا فإن «العقل ليس فقط مرجعا للتحليل، بل إنه موضوعه كعقل يدخل في أزمة مع نفسه في قلب التاريخ»(٢٣). وهي بذلك تقدم نفسها على أنها علم نقدي للمجتمع وللأنظمته التواصلية. إن الفلسفة النقدية تسلم «بأن العقلنة أصبحت محايثة لتطور البشرية، غير أنها استعبادية أكثر مما هي تحررية»(٢٤)، وذلك لأن منطقها لا يسلم بمبدأ الاختلاف، ويترتب عالم عليه مغلق.

أسهم أدورنو في بناء السلبية الجمالية، فأثنى على الفن، ورأى فيه عاملا يساعد على المصالحة في عالم تلوث بجدلية التنوير (٢٥)، فقد آتاح له حبه ومعرفته للموسيقى (٢٦) أن يتحول إلى أحد المنظرين في علم الجمال المعاصر، حيث أثر تأثيرا نسبيا في جمالية التلقي، التي شاركته نظرته إلى نقد الوجه السلبي للفن في المجتمع المعاصر. بيد أنه يرى أن سحرية الفن لا تجد مشروعيتها إلا إذا خدمت المضمون، وليس الجمال غاية في ذاته (٢٧).

٣ - علم الاجتماع الألماني: كارل أتو أبل - A.Abel Karl، نيكلاس لومان N.Louman

٤ - النظريات السيكولوجية وبخاصة علم النفس المعرفي:

ساعدت هذه التيارات الفكرية والفلسفية نظرية القراءة على فهم العلاقة التي تجمع بين البنيوية والتأويلية، وبين الصورية والتاريخية، وبين البلاغة القديمة والبلاغة الجديدة، وبين الذات والموضوع، أو بين الشكل والمحتوى. كما أن تحليلها لمجمل الأسئلة المطروحة أفاد من إنجازات البحوث العلمية داخل الحقول المعرفية المختلفة، وكذلك من الأسيقة الاجتماعية والثقافية لمجتمع الحداثة، حيث بدأت الاحتجاجات الطلابية في الجامعات الغربية تهز التقاليد الأكاديمية الثابتة، وتفرض على الفكر أن يدخل معركة التغييرات الاجتماعية، كما حدث في الستينيات في فرنسا (ماي، ١٩٦٨)، إذ أسقطت البنيوية من عليائها، ولوحظت على جدران جامعة السوربون عبارة (الويل للبنيوي).

وبالمثل حدث ذلك في الجامعات الألمانية، فبدأت الروح الطلابية تتطلع إلى مناخ فكري يعادي التحجر، ويمقت الخضوع إلى سلطة المؤسسة، وهو ما ألفيناه في كتابات بارت المتمردة على كل ما هو أكاديمي، سواء على الصعيد المنهجي أو على صعيد اللغة الواصفة. إنه عهد ما بعد ريمون بيكار R.Picard, الذي يمكن وصفه حسب ما عبر عنه بـ: عصر لغة التدجيل.

نظرية القراءة وخطاب الحداثة

يشبه هذا الانعطاف الحاسم - إلى حد ما - موقف جبران من لغة الرافعي (لكم لغتكم ولي لغتي)، أو موقف صلاح عبدالصبور وعبدالمعطي حجازي من العقاد (لغة الشعر ولغة النثر). يمثل هذا الصدام الحضاري بين الأجيال حركة التطور الطبيعية التي تظهر درجة توترها في عالم الأفكار والمفاهيم، أكثر مما تظهر في عالم المادة والأشياء.

لقد بعدت الشقة بين النخب المثقفة ذات المستوى العالي من التكوين والتعليم وبين بقية الطبقات الاجتماعية الأخرى ذات المستوى التعليمي المتفاوت. أضحى خطاب جاك لاكان - على سبيل المثال لا الحصر - متعذرا على الفهم حتى لدى أهل الاختصاص، وكذا الأمر بالنسبة لأعلام البنيوية والسيميائية والتأويلية، ولاسيما استعمالهم لحمولة معرفية مستمدة - كما سيأتي بيان ذلك لاحقا - من اللسانيات العامة والحقول العلمية الخاصة.

هل معنى ذلك أن على نظرية القراءة أن تأخذ في حسبانها هذا الوضع السوسيوثقافي المتميز، وتؤمن بوجود تراتبية اجتماعية جديدة يمكن أن تشكل مجموعة اجتماعية خاصة، تقوم بوظيفة الجماعات الضاغطة في الهيمنة على التوجيه الثقافي والفكري والأدبي، وفرض أنماط استهلاكية في حقل الإنتاج الثقافي والإبداعي؟

بذلك نكون قد تخطينا مرحلة (لماذا لا تقول ما يفهم؟)، فالخطاب لا ينبغي له أن ينزل إلى هذا المستوى من القراء في زمن أصبح منفتحا على ما فوق الحداثة surmodérnité، ويتوق إلى المغامرة الفكرية المستمرة لينتج أساطيره الحديثة. وهل معنى ذلك أن البناء الثقافي والأدبي يعيش (رأسمالية احتكارية) و(إمبريالية) بحكم الهيمنة شبه المطلقة على وسائل الإنتاج الثقافي والإعلامي والتقدم التقني في مجال المعلوماتية والذكاء الاصطناعي والمخابر، التي ما فتئت تأتي بالابتكارات تلو الأخرى.

إن ما يقلق النخبة المثقفة أنها لا تستطيع فكاكا عن ماضيها الثقافي، ولا تحلم بتحقيق القطيعة على النحو الذي نجده في المجالات العلمية؛ فمازلنا نردد في كل نظرية أدبية وجمالية مفاهيم أفلاطون وأرسطو وهيجل وكانط وغيرهم، ومازلنا - أيضا - عندما نتحدث عن صياغة نقدية عربية نعود مرة أخرى إلى الجاحظ وقدامة بن جعفر وأبي هلال العسكري والجرجاني (القاضي وعبدالقاهر) والقرطاجني والسكاكي وابن رشيق وغيرهم.

كل ذلك بخلاف النظريات الرياضية المعاصرة التي لا تحتكم إلى إقليدس أو أي رياضي قديم، إلا ما تعلق بتاريخ الرياضيات. فمن الوهم أن نطبق مفهوم القطيعة الإبستيمولوجية تطبيقا آليا على الخطاب الثقافي والفكري، لهذا ينبغي الأخذ بالاحتياطات المنهجية عندما

نتحدث عن مفهوم (النظرية) في القراءة، وعن (نخبة القراء). وهي كلها معضلات في طريق بناء تصور نظري محكم المفاهيم للقراءة.

فمن غير اليسير إنجاز نمط واحد يكون نموذجا يحتذي به القارئ في أثناء مقاربته للنص، ذلك لأن طبيعة التلقي وشروطه تختلفان من زمان إلى زمان، ومن مكان إلى مكان، ومن ثقافة إلى ثقافة، ثم إن نظرية القراءة لم تكن رائجة قبل عام ١٩٦٥ على النحو الذي هي عليه الآن.

وبعد هذا التاريخ توالت البحوث في مجال اللسانيات والأدب والفلسفة والفن، وعقدت المؤتمرات والملتقيات لتدارس أمر القراءة وجماليات التلقي، فامتد تأثيرها إلى الثقافة العربية عن طريق الترجمة تارة والدراسات تارة أخرى، وتكفلت بعض المجلات العربية إذاعتها بين جمهور القراء والمتخصصين، ومن أبرز هذه المجلات نذكر على سبيل المثال لا الحصر: مجلة فصول (مصر)، دراسات سيميائية أدبية لسانية (المغرب الأقصى)، الفكر العربي المعاصر وكتابات معاصرة (لبنان)، عالم الفكر (الكويت)، علامات في النقد والنص الجديد (السعودية)، تجليات الحداثة (الجزائر).

لقد أنجزت العديد من الرسائل الجامعية في هذا الشأن، وطفقت ملامح التغيير ترتسم في أسلوب التعامل مع النص، سواء أكان شعرا أم قصة أم رواية أم مسرحا. ولم يعد تاريخ الأدب يكتب على المنوال المعهود، وبطريقة تسجيلية للوقائع والأحداث مشفوعة بمختارات من النصوص، بل ألفينا آثار هذه التحولات بادية في مقدمة للشعر العربي لأدونيس على صعيد المنهج واللغة.

إن لغة النقد قد امتزجت بلغة الإبداع، وشهدت اللغتان حلولية عجيبة شبيهة بـ (لغة الدجل)، حيث لم تسلم من سخط الساخطين، ولم تلق القبول الحسن لدى النقاد التقليديين، وكثير من الباحثين الجامعيين المحافظين، لأن هذا التوجه في الممارسات النصية أفرز رطانة أسلوبية يستعصي فهمها حتى لدى أهلها، وشجع (أشباه النقاد) على المكابرة والادعاء دون أن تكتمل أدواتهم المعرفية، وتنضج ملكتهم النقدية، ولكن هذا الوضع عام في كل الأزمنة، ولا يمكن القياس عليه .

قد يبدو للملاحظ أن تماسك اللغة ووحدة المنهج ورصانة الأسلوب لدى طه حسين والعقاد والبشير الإبراهيمي وغيرهم، يبدو أن كل ذلك ارتبط بالطموح الذي كان يحدو هذا الجيل في تحقيق مجتمع متحرر ومتقدم، وأمة واحدة متماسكة. ولما انكسر هذا الطموح، وخاب مسعاه، وبدا حلم الستينيات وهما وسرابا حفّز كل ذلك الوعي النقدي على تغيير لغة الخطاب ووحدته، وتاليا تغيير الرؤيا والمنهج.

لعل ما يفسر حقيقة الرغبة في تبديل آليات التفكير هو الاقتناع الكامل بالتخلي عن الأيديولوجية، وتبني الذرائعية تبنيا مرنا، وتكاد هذه الظاهرة تكون سمة من سمات الثقافة الإنسانية المعاصرة، التي تمقت الثبات والجمود، وتنتصر للتحول والتغيير، ونلمس ذلك على

وجه الخصوص في أدبيات التفكير الغربي المعاصر، ونعاينها من خلال هذه (الكلمات)، التي لم ترق إلى درجة المصطلحات وهي كالتالي:

أ- الموت: موت المؤلف [٢٨] - موت البنيوية [٢٩] - موت العلامة [٣٠].

ب - النهاية: نهاية الحضارة - نهاية الأيديولوجيا - نهاية التاريخ.

ج - المابعدية: ما بعد المجتمع الصناعي - ما بعد البنيوية - ما بعد الحداثة - ما بعد الفلسفة.

وهي كلها مؤشرات إلى الأزمات الحادة التي تعترض الوعي البشري في صنع مصيره على النحو الذي ينشده، لهذا ألقت الأزمات الفكرية بظلالها على نظرية القراءة من بعيد أو من قريب، وأصبحنا غير ملزمين باتّباع ذوق الأجيال القديمة ونظريتهم الجمالية وطرق تعاملهم مع النصوص الفنية، وصرنا ننظر إلى الواقعية الاشتراكية على أن فيها من الطرح الأيديولوجي والسياسي أكثر مما فيها من الأدبي والفني إبداعا ونقدا. وبالمثل ظهر عجز البنيوية وكثير من التيارات النقدية؛ مما ترك أزمة حادة في الوعي النقدي، وعاد السؤال إلى الأذهان من جديد: كيف نقرأ نصا أدبيا؟ السؤال على بساطته حيّر النقاد والدارسين، ومازال يحيرهم، بل سيظل يؤرق المنظرين. هل القراءة تعليق أم إسقاط؟ يرى تودوروف أن فعل القراءة تعليق يضبطه النسق، وتحكمه آليات التفسير والوصف [٣١].

من هنا مال الخطاب النقدي المعاصر إلى التنظير أكثر من ميله إلى التطبيق. ومما يُعدّ من الهنات والمثالب التي يؤاخذ عليها، لكن نظرية القراءة كانت تسعى إلى سد الفراغ الحاصل في النظريات الجمالية والنقدية، التي لم تخرج عن أسوار الدراسات الأكاديمية والبحوث التقليدية، وكذلك جمود المناهج التعليمية المعيارية التلقينية، التي لا تسهم في تحفيز الطاقات الخلاقة على العطاء المتجدد، بل تعمل على خنقها بالحفظ والتبسيط، وتشكيل ذوق جاهز، وفهم عاجز عن إنتاج المعنى، وشعور بعدم القدرة على التفاعل الحي مع النص.

إن الإحساس بالتردي لدى القارئ دفع ببعض الدراسات النقدية الى الوقوف ضد هذه المناهج التعليمية والبحوث الأدبية، فكانت على مراحل متفاوتة، حيث شرعت في إدخال المنهج الفيلولوجي الوافد مع الحملات الاستشراقية. إنه ثمرة من ثمار تحقيق المخطوطات التراثية تحقيقا علميا بتطبيق النقد التاريخي، الذي قام بفحص تلك المخطوطات، ولاسيما بعد عودة بعض البعثات العلمية من الجامعات الغربية، وهي تحمل متصورات متباينة للفن والأدب والنقد، ولكنها لم تنتج وعيا نقديا متميزا، لأن صراعها كان ذاتيا وهامشيا، إذ لم تحمل معها مشروعا ثقافيا يأخذ بأسباب التقدم المعرفي وخصائص الثقافة العربية، وعليه لم يفض إلى استخلاص نتائج إجرائية يكون لها الأثر المحمود في دفع الوعي النقدي إلى الإبداع. وظل الصراع الصدامي بين الجيل الواحد والأجيال المتعاقبة لا يبرح المحافظة والجمود، أو الاستفزاز والاستغراب؛ صحيح أن سلطة الآخر الأكبر ظلت تهيمن على الخطاب النقدي المعاصر، سواء أكان هذا الآخر الأكبر متمثلا في الموروث أم في الغرب المتقدم.

لم يقو الفكر العربي على تجاوز أسئلة جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده ورفاعة رافع الطهطاوي وعبدالحميد بن باديس، كما أنه لم يضف جديدا إلى أطروحات الذين يُصنَّفون في خانة (التنوير والتقدم)، و الحداثيين الذين ضل سعيهم وهم يلهجون بالخطاب العلموي والعلماني في واقع اجتماعي لا يقدم خطوة إلا إلى الوراء.

من الطبيعي ألا يكون للعلوم الإنسانية حظ وافر في تقديم مقاربات علمية وموضوعية للإشكالات المطروحة، لهذا كله ظهر عجز القراءات السياقية التي غيبت حضور القارئ، واستبدلته بمقولات مستعارة، على الرغم من أنها أحدثت شرخا لا ينكر في مسار تلقي العمل الأدبي، كما كان سائدا لدى القدماء، وأضحى لدينا تاريخ أدبي تتفاوت المناهج النقدية في تقديمه.

دفع النقد العنيف الذي وجه إلى الكتابة التقليدية إلى تغيير جمالياتها وأساليبها ورؤيتها للعالم: نذكر منها جماعة الديوان التي تناولت شعر شوقي ونثر المنفلوطي بالنقد والتجريح، ودعوة طه حسين إلى استعمال النقد التاريخي منهجا في بناء تاريخ الأدب، وثورة جماعة أبوللو على الأساليب التقليدية في نظم الشعر، وكذا صرخة جبران وأبي القاسم الشابي ورمضان حمود في وجه الجمود والتقليد.

كل هذا لا ينبغي أن يدير له الدارس ظهره. لكن مآل القراءة السياقية كشف عن عجز في مواجهة النص، وإغفال مقام القارئ في عملية التلقي، وعدم القدرة على الوصول إلى كتابة تاريخ للتجربة الشعرية المعاصرة بمراعاة بلاغتها الجديدة، واستحداث رؤية منهجية مغايرة لتحقيق هذا المبتغي.

مما لا ريب فيه أن هناك محاولات جادة تتميز بالأصالة والجدة، غير أنها لم تلق المناخ الملائم لاستثمارها، فبقيت مجرد جهود فردية سرعان ما طمستها ثقافة النسيان السائدة، وطورتها الأحداث، لأن الدرجة السليمة للفعل الثقافي في المجتمعات العربية تأتي في الحضيض الأسفل مع شبه انعدام وجود إستراتيجيات علمية وثقافية بعيدة المدى إلا ما ندر. يضاف إليها غياب الحوار المسؤول من أجل بناء مشروع المجتمع المتوخى. وهذا يؤدي إلى حقيقة فحواها أن إرادة الإنسان وطاقته في المجتمع العربي معطلة وغائبة، فكيف السبيل إلى الاهتمام بالقارئ؟

معوقات التلقي في أدبيات النقد العربي المعاصر

لا يظفر الباحث بشيء إن هو عاج بالدراسات النفسية التي تهتم بإشكالية فهم النصوص، سواء من منظور السياق العام، أو من منظور النص ذاته بشكله ومحتواه، أو من منظور القارئ بخلاف ما هو عليه الأمر في الدراسات النفسية الغربية، التي انكبت في السنوات الأخيرة على دراسة آليات فهم القارئ للنص[٣٢]، مركزة على البنى المعرفية، وتنظيم الذاكرة، ودور الخطاطات (Schémas) ودور الخلفيات المعرفية السابقة. وهذا ما يمثل الانشغالات الكبرى لعلم النفس المعرفي.

كان لهذه الدراسات الأثر المحمود في التوجيه التربوي، ومساعدة الطلاب على فهم النصوص، وإنتاجها وفق تصورات علمية محددة. وهذا ما نعدمه في تسطير البرامج، وإعداد النصوص، ودفع المتعلمين إلى تطوير معارفهم، وتنمية قدراتهم الإبداعية، وتحفيزهم على التفكير النقدي، متجنبين في ذلك التلقين، وحشو الأذهان بالمطولات، والحواشي، فإن هم أقبلوا على قراءة النصوص ألفوا أنفسهم عاجزين عن إدراك ما يقرأون، و تلك منقصة مردها إلى غياب المنهجيات التعليميةdidactique ، مما أدى إلى تبلد عقول القراء الناشئين. يضاف إلى ذلك ضعف الروابط بين النظرية الأدبية وبقية المعارف الأخرى، واستثمار نتائجها في بناء تصور علمي لنظرية القراءة، والإقبال على مناقشة إشكالاتها وقضاياها الشائكة، والإسهام في ترسيخ قواعد المؤسسات العلمية داخل الوسط الجامعي أولا، ثم تعميمها على المجالات الاجتماعية الأخرى ثانيا، والتخلي عن الأساليب التقليدية في مقاربة النصوص، سواء أكانت شروحا أم تفسيرا أم تأويلا.

إنها تملأ كتب الأخبار والمصنفات التاريخية. وشرح الآثار الشعرية والنثرية باستثناء تلك المحاولات الأصيلة لدى القدماء (الجاحظ وعبدالقاهر الجرجاني والقرطاجني وغيرهم)، التي تحتاج إلى تعديل و«تبييء» داخل متصورات القراءة الحداثية. ولاسيما البلاغة العربية القديمة التي يمكن أن تشكل معطى أساسيا في مقاربة تحليل الخطاب، وتحديد مواطن الأدبية Littérarite في النصوص إن هي خضعت للفحص النقدي ومواطن الأدبية و التقويم الجاد والتعديل الضروري.

ومن أهم هذه المتصورات المطلوبة ضرورة الانتقال من الاهتمام بالسامع إلى الاهتمام بالقارئ، أي الانتقال من الشعرية الشفهية إلى شعرية الكتابة التي أربكت الأجناس الأدبية وقواعدها الكلاسيكية، وكذلك توجيه الدرس النقدي إلى تأمل خصائص الوقع والاستجابة، بدلا من الوقوف على المقاربة المحايثة، أو الأسيقة الخارجية لإنتاج النصوص.

هذه كلها مقدمات تفضي إلى عالم نظرية القراءة، وقليلا ما نجحت الكتابة العربية الحديثة في تغيير التقاليد الأدبية الموروثة، وظهر عجزها في بناء ذوق جديد، وأفق انتظار غير معهود، وإذا أخذنا التجربة الشعرية العربية نموذجا لذلك، وتأملنا مسارها من حيث التلقي، لوجدنا سلطة الشعر التقليدي مازالت تحتفظ بنفوذها لدى القارئ العربي، وفي المقابل عدم قدرتها على صوغ حداثتها للخروج من سلطة الآخر وسحره.

إن الشعرية الحداثية لم تغير كثيرا من تقاليد القراءة العربية القديمة، ولم يتراجع أمامها سلطان الذوق العام الذي شيدته البلاغة العربية القديمة، ولم تسهم إسهاما نوعيا في تقديم بديل مقنع لآفاق الانتظار الجديدة، وتحفيز القراء على الاستجابة لجمالياتها. وهذا لا يتم إلا وسط التحولات الثقافية والمعرفية والاجتماعية، وداخل مناخ يشجع على التغيير والتقدم، وهو ما نعدمه في الثقافة العربية المعاصرة إلا قليلا.

ليست هناك أسباب تهيء الطريق لهذا التغيير المأمول لتقبل الجديد، وهو أمر غير يسير أن تقتنع به الذهنية الثقافية العربية، بخلاف ما عليه الواقع في الثقافة الغربية التي انتعشت فيها نظرية التلقي. «فقد تطورت في وضع من الحياة الألمانية الأدبية والسياسية يغلب عليه طابع الصراع، ومن ثم احتلت مكانها في المجال النقدي من خلال أشكال معقدة من الحوار والجدل مع المناهج والتقاليد الأخرى، وهي لم تجد نفسها مضطرة إلى رفض الاتجاهات المنافسة بالإعلان عن تقادمها ونقصها فحسب، بل كان عليها كذلك أن تدعي لنفسها، خصوصا في مراحلها الأولى، الثورة والجدة» (٣٣)؛ وذلك ما لم تتوافر عليه الثقافة العربية المعاصرة.

إن أدب الصراع ـ بالمفهوم الأخلاقي ـ في الثقافة النقدية العربية لم يرق إلى المستوى الذي يصبح فيه فاعلا ومؤثرا ومثمرا، بل تحكمه معايير ذاتية لا صلة لها بالوعي الثقافي، والتخطيط المدروس في الغالب الأعم، لأن النظرة الأيديولوجية تغذيه أكثر مما تؤطره النظرة العلمية. لهذه الأسباب لم يستجب الوعي النقدي العربي استجابة فاعلة لراهن الأسئلة المطروحة، وظل غارقا في المشكلات الموهومة، والقضايا الهامشية المزيفة.

هل يمكن تحجيم فعل القراءة برسم تخومها؟ هذا ما فعلته المقاربات البنيوية عندما تصورت القراءة على أنها مجرد فعل لغوي، قد يضع بين يدي المتلقي أدوات إجرائية من أجل تحصيل تعليمي، ولكننا إذا حصرنا إستراتيجية القراءة في هذه الظاهرة المحدودة فإننا ننجز عددا أكبر من الثروة المعلوماتية دون القراءة، بيد أننا لا نستطيع البتة الإحاطة بفضاء الدلالة، والاقتراب منها دون فعل القراءة، فالتأويل والدلالة ثمار مشروعها، والهدف الأسمى لإستراتيجيتها.

بقي أن نتساءل عن ضرورة تحديد مفهوم القراءة بإضافة صفات لها، هذا ما نلمسه في الثقافة النقدية المعاصرة، سواء أكانت غربية أم عربية، فإذا كانت بعض هذه الصفات من قبيل الترف اللغوي، أو جريا وراء اصطناع المصطلحات البراقة التي لا تدل على معدن أصيل، بل ظاهرها يخالف باطنها، فإننا حصرنا القراءة في إحدى الصفتين اللتين تتجاوزان إطار الوصف في ذاته، لتغدو مصطلحا قادرا على تقديم مبرراته المعرفية. وعليه لا يمكن الوقوف على إشكالات نظرية القراءة دون فهم أبعادها السوسيوثقافية ومرجعيتها الفلسفية وتحديد جهازها المفاهيمي، وهذا كله يدفعنا إلى نقد خطاب الحداثة وتفكيك آلياته بوعي نقدي متبصر ومدرك بأهمية علم اجتماع المعرفة بعامة والإنسانية بخاصة.

- بول - لوران آسون: مدرسة فرانكفورت - ترجمة سعاد حرب - المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر - لبنان - ط١- ١٩٩٠.
- تيري إيجلتون: الماركسية والنقد الأدبي - ترجمة جابر عصفور - منشورات دار عيون المغربية - ط ٢ - ١٩٨٦.
- روبرت هولب: نظرية التلقي - ترجمة عزالدين إسماعيل - منشورات النادي الأدبي الثقافي بجدة، السعودية - ١٩٩٤.
- محمد نور الدين أفاية: الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة، نموذج هابرماس - أفريقيا الشرق - المغرب - ط ١ - ١٩٩١.
- أحمد يوسف: الشكلانيون الروس - مجلة كتابات معاصرة - بيروت - ع ٣٩ - ٢٠٠٠.
- تيري إيجلتون: الظاهراتية والهرمينوطيقا ونظرية التلقي - ترجمة محمد خطابي - مجلة علامات - مكناس المغرب - ع ٣- - السنة الأولى - ربيع ١٩٩٥.
- فولفجانج فيلش: هل العلم والفن متضادان؟ - مجلة فكر وفن - ألمانيا - ع ٥٥ - السنة التاسعة والعشرون - ١٩٩٢.
- نور ثروب فراي: تشريح النقد - ترجمة محيي الدين صبحي - دار الكتاب العربي- ليبيا - ١٩٩١.
- رولان بارت: درس السيمولوجيا - ترجمة: عبدالسلام بن عبدالعالي - دار توبقال للنشر - الدار البيضاء، المغرب - ط٢ - ١٩٨٦
- جان بياجيه: البنيوية - ترجمة: عارف منيمنه وبشير أوبري - منشورات دار عويدات - لبنان ط: ٢ - ١٩٨٠.
- جان بول سارتر: دفاع المثقفين - ترجمة: جورج طرابيشي - دار الآداب - لبنان - ط - ١٩٧٣.
- تيري إيجلتون - نظرية الأدب- تر. ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة السورية - دمشق - ١٩٩٥.
- رونيه ويليك وأوستن وارين: نظرية الأدب - ترجمة محيي الدين صبحي - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - لبنان - ط ٢-١٩٨١.
- Abensour Miguel , Entretiens avec le monde,philosophies, la decouverte/le monde, Paris, 1984.
- Adorno T. W.: Philosophie de la nouvelle musique, ED. Gallimard, Paris- 1962.
- Adorno T.W , Dialictique négative, Ed. Payot, Paris, 1980.
- Adorno T. W. : sur la théorie esthétique Ed. Klinckscek - 1976.
- Bertalanffy Luduing Von , Théorie générale des systemes, Trd. Jean- Benoist Chalirol, Ed. Dunod, Paris, 1993.
- Cocorda Jean Petitot , Morphogenése du sens, Ed. PUF, Paris.
- Deschênes A. J. : La compréremsion et la production des textes (Monographies de psychologie): Ed.P. U. Québéc - 1988.
- DOsse, F. Histoire du structuralisme tome I - Ed. La découverte - Paris, 1991.
- Adorno T.W: philosophie de la nouvelle musique.ED.Gallimard,Paris - 1962.
- Eco Umberto , Sémiotique et philosophie du langage,Trad. Myriem Bouzaher, Ed. P.U.F, paris, 1993.
- Jauss H.R. Pour une esthétique de la réception - trad. Claude Maillard - Préface: Jean starobinski - Ed. Gallimard - Paris, 1978.

- Jauss, H. R. Pour une hermeneutique littéraire, Ed. Gallimard, Paris, 1982.
- Iser Wolfgang , L'acte de lecture, théorie de L'effet esthétique, Ed. Margada
- Riffaterre Michael , La production du texte, ED. Seuil, Paris, 1979.
- Todorov, Tzevtan: Poétique de la prose - Ed. Seuil - Paris, 1971.
- Préface: Jean starobinski - Ed. Gallimard - Paris, 1978.

-1 Michael Riffaterre, La production du texte, ED. Seuil, Paris, 1979,P.11.
-2 H.R. Jauss, Pour une hermeneutique littéraire, Ed. Gallimard,Paris, 1982,pp.13,14.
-3 H.R. Jauss Pour une esthétique de[aris, 1978.
-4 تيري إيجلتون، نظرية الأدب، ترجمة: ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، ١٩٩٥، ص ١٠٦.
-5 جان بول سارتر: دفاع المثقفين ـ ترجمة: جورج طرابيشي ـ دار الآداب ـ ط١ ـ ١٩٧٣.
-6 رونيه ويليك وأوستن وارين: نظرية الأدب ـ تر: محيي الدين صبحي ـ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ لبنان ـ ط٢ ـ ١٩٨١.
-7 هذه المباحث شكلت متن أطروحتنا التي أنجزناها ما بين جامعة مارك بلوخ للعلوم الإنسانية باستراسبورغ وجامعة وهران ـ مخطوط موجود في مكتبتي الجامعتين ولهذا لا يسمح المقام هنا للتوسع في هذه القضايا النظرية والنقدية.
-8 انظر أحمد يوسف: الشكلانيون الروس ـ مجلة كتابات معاصرة ـ بيروت ـ ع ٣٩ ـ ٢٠٠٠.
-9 انظر ستانلي هايمن: النقد الأدبي ومدارسه الحديثة ـ ترجمة: إحسان عبّاس ومحمد يوسف نجم ـ دار الثقافة ـ لبنان، ج ٢ ـ ١٩٦٠، وكذلك نقد وحقيقة لرولان بارت.
-10 أحمد يوسف: المرجعية اللسانية والخطاب النقدي ـ مقال تحت النشر بمجلة النص الجديد.
-11 انظر البنيوية ـ ترجمة: عارف منيمنه وبشير أوبري ـ منشورات دار عويدات ـ لبنان ـ ط ٢ ـ ١٩٨٠.
-12 Théorie générale des systémes, Trd. Jean - Benoist Chalirol, Ed. Dunod, Paris, 1993, P.78.
-13 Jean Petitot. Cocorda, Morphogenése du sens, Ed. PUF, Paris, 36.
-14 ينظر نور ثروب فراي: تشريح النقد ـ ترجمة: محيي الدين صبحي ـ دار الكتاب العربي ـ ليبيا ـ ١٩٩١.
-15 تيري إيجلتون: الظاهراتية والهرمينوطيقا ونظرية التلقي ـ ترجمة: محمد خطابي ـ مجلة علامات ـ مكناس ـ المغرب ـ ع ٣ ـ السنة الأولى ـ ربيع ١٩٩٥ ـ ص ١٠.
-16 كتب الروايات في بداية عهده؛ حيث جمع بين الأدب وعلم النفس والفلسفة. حضر أطروحته حول «كانط» مساهمة في تناقض ملكة الحكم الغائية ١٩٢٢، وأنشأ بمعية أ بولوك معهد الدراسات الاجتماعية. صار أستاذ كرسي «الفلسفة الاجتماعية» عام ١٩٢٩.
-17 اهتدى منذ صغره إلى فلسفة كانط، وكان مولعا بالموسيقى. التقى بهور كهايمر عام ١٩٢٢، ونهل من الجشطالتية والظاهراتية؛ وهذا ما يفسر اهتمامه بعلم الجمال، فقد حضر أطروحته «كيريكجارد: بناء الجمالية». تولى رئاسة المعهد بعد وفاة هوركهايمر.
-18 Voir T.W. Adorno, Dialictique négative, Ed. Payot, Paris, 1980.
-19 يول ـ لوران آسون: مدرسة فرانكفورت ـ ترجمة: سعاد حرب ـ المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ـ لبنان ـ ط١: ١٩٩٠ ـ ص ٣٥.
-20 انظر تيري إيجلتون: الماركسية والنقد الأدبي ـ ترجمة: جابر عصفور ـ منشورات دار عيون المغربية ـ ط ٢ ـ ١٩٨٦.
-21 Miguel Abensour, Entretiens avec le monde, 1 - philosophies, la decouverte / le monde, Paris 1984, .P.212.
-22 يول ـ لوران آسون: مدرسة فرانكفورت ـ تر: سعاد حرب ـ ص ١٠٦.
-23 المرجع السابق: ١١٤.
-24 محمد نور الدين أفاية: الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة نموذج هابرماس ـ إفريقيا الشرق

- المغرب - ط.١ - ١٩٩١ - ص ٣٣.

25- فولفجانج فيلش: هل العلم والفن متضادان؟ - مجلة فكر وفن - ألمانيا - ع ٥٥ - السنة التاسعة والعشرون - ١٩٩٢ - ص٩.

26- Voir T. Adorno: Philosophie la nouvelle musique, ED. Gallimard, Paris - 1962 - P. 130.

27- Voir T.Adorno: Sur la Théorie esthétique Ed. Klinckscek - 1976 - P.30.

28- رولان بارت: درس السيميولوجيا - ترجمة: عبدالسلام بن عبد العالي - دار توبقال للنشر - الدارالبيضاء - المغرب - ط: ٢ - ١٩٨٦.

29- شعار رفعة الطلبة في فرنسا في أثناء ثورتهم في مايو ١٩٦٨. ينظر Dosse, F. (1991) Histoire du structuralisme tome I-Ed. La découverte - Paris.

30- Umberto Eco, Sémiotique et philosophie du langage, Trad, Myriem Bouzaher, Ed, P.UF, pARIS, 1993, PP. 17,18.

31- Voir Todorov, Tzevtan: Poétique de la prose - Ed. Seuil - Paris, 1971.

32- ينظر الفصل الثاني بعنوان فهم النصوص: القارئ. من كتاب أندري جاك ديشان A.J.Dechénes: La compréhension et la production des textes (Monographies de psychologie): Ed. P.U Quebéc - 1988.

33- روبرت هولب - نظرية التلقي ترجمة: عزالدين إسماعيل - منشورات النادي الأدبي الثقافي بجدة - السعودية - ١٩٩٤ ص: ٦٢.